

FOTO SUDAH MATI? PERGESERAN PARADIGMA DAN PEMAKNAAN KEBENARAN DALAM FOTOGRAFI

F. X. Rudi Setiawan

| Department of Philosophy
Parahyangan Catholic University
Bandung, Indonesia

Abstract:

Critique of photography came into view from within. The advance of the technology of photography always opens the possibility that a photograph can be manipulated, especially from the time of the invention of digital technology. The implication is that subjectivity and intentionality are interwoven with the photographic processes. Photographical truth in journalism cannot rely on the singular and absolute 'mechanical' truth, but on its 'contextualisation' that cannot presuppose intersubjective agreements in producing common measures. This paper aims at affirming the position that one can make sense of the objectivity of journalism photography only in the context of intersubjective consensus. The distinctiveness of a photograph compared to other visual and expressive media lies in the process and the procedure of the making. The problem is a photograph does not tell how it is made. The causal relation in the photographic process gives the epistemological status of a photograph. Photography today cannot be understood within the causality framework that is too instrumentalistic and impersonal. Photography becomes more and more intentional, like painting and furthermore text. Major themes like causality, correspondence, accurateness, and objectivity are contested. However, photography is still powerful not only by virtue of

its descriptive-explanatory role in imaging the reality in a realistic way, but also on account of its metaphorical aspect. "Photography is dead" only if it is considered as a representation of the reality. Photography will not die if it is seen poetically as our interpretation of reality.

Keywords:

*economism • economics • science • methodological individualism • epistemology
• praxeology • singular economies • real world • falsifiability*

Introduksi

Foto jurnalistik sering dinilai objektif karena peran teknologi mekanisnya dalam proses pembuatannya tanpa melibatkan unsur-unsur subjektif manusia. Kredibilitas foto dokumenter dibangun dari keyakinan atas objektivitas macam ini, yaitu dari anggapan bahwa kejujuran dan netralitas foto hanya diperoleh semata-mata karena karakter instrumentalitis dan otomatisasi dalam prosedur fotografinya yang mekanis-kimiawi-elektronis. Dalam kenyataannya, obsesi untuk mencapai objektivitas seperti itu ternyata sulit tercapai. Cara-cara mencapai 'objektivitas' yang tak tergoyahkan ini semakin dicurigai bernuansa ideologi yang manipulatif.

Kritik justru muncul dari dalam teknologi fotografi itu sendiri. Perkembangan teknologi fotografi selalu membuka kemungkinan bahwa sebuah foto dapat direkayasa, terutama sejak penemuan teknologi digital. Implikasinya, subjektivitas dan intensionalitas akhirnya selalu menyertai proses fotografinya. Kredibilitas foto sebagai medium objektif dalam dunia jurnalistik diperkarakan. Lantas, bagaimana kredibilitas foto dapat tetap dibangun? Kebenaran fotografinya dalam jurnalistik tidak lagi disandarkan pada kebenaran mekanis yang tunggal dan absolut, melainkan pada 'kontekstualisasinya' yang tak bisa tidak mensyaratkan kesepakatan-kesepakatan intersubjektif dalam menghasilkan standar-standar bersama. Tulisan ini disampaikan dalam rangka mengokohkan posisi bahwa objektivitas foto jurnalistik hanya bisa dimaknai dalam konteks konsensus intersubjektif.

Foto adalah teknologi. Secara umum orang memandang foto sebagai gambar yang dihasilkan melalui proses pemotretan dengan kamera. Fotografi adalah cara untuk memproduksi foto,¹ yakni proses produktif untuk menghasilkan foto. Pandangan ini bisa bermasalah,

sebab *photoengraving* dipandang sebagai bagian dari fotografi namun tidak menggunakan kamera.² Kalau demikian, yang dipermasalahkan terutama ialah proses ‘produksi’ tersebut, meskipun umumnya orang melihat foto sebagai sebuah ‘produk’ dan tidak terfokus pada prosesnya. Demikian pula fotografi lebih sering dipahami dalam konteks ‘pengambilan foto’, dan bukan ‘pembuatan foto’.

Perbincangan seputar foto sebagai gambar tidak bisa dilepaskan dari peran teknologi pada prosedur ‘pembuatannya’. Menurut Patrick Maynard, kita lebih mudah memahami fotografi sebagai teknologi dari pada memahami foto sebagai produk. Maynard mendefinisikan fotografi sebagai teknologi. Menurutnya, fotografi merupakan sains, atau seni, yang melibatkan teknologi untuk memproduksi gambar, melalui aktivitas ‘penandaan’ (*marking*) pada suatu permukaan khusus yang sensitif dengan bantuan cahaya.³ Dalam proses fotografis itu, elemen yang utama adalah cahaya (termasuk juga misalnya radiasi sinar X) serta permukaan yang sensitif. Aktivitas yang dilakukan adalah menandai (*marking*) sebuah permukaan yang sensitif, (misalnya film atau sensor) dengan bantuan cahaya untuk menghasilkan gambar. Proses penandaan di atas permukaan yang sensitif itu tidak hanya melibatkan teknologi optis-kimiawi, namun juga teknologi optis-elektronis dalam sistem digital. Jadi, menurut Maynard, ada beberapa unsur yang khas dalam fotografi sebagai teknologi. Pertama, gambar dihasilkan melalui radiasi cahaya pada permukaan. Dalam hal ini, lukisan tidak dihasilkan dengan menggunakan proses tersebut. Kedua, ada proses penandaan (*marking*), yakni ketika cahaya diarahkan langsung untuk membuat bentuk fisik yang disebut gambar. Ketiga, penandaan tersebut dilakukan pada suatu permukaan khusus (dan itu juga bisa berarti layar).

Maynard memberi pemahaman yang luas mengenai fotografi. Lebih lanjut, ia menegaskan bahwa fotografi lebih dipahami dalam kerangka *proses produktifnya* (prosedur fotografisnya), daripada *hasilnya* (yakni gambar atau foto itu sendiri). Menurutnya, apa yang ditemukan dan dipatenkan Henry Fox Talbot bukanlah foto, melainkan lebih berupa suatu langkah-langkah teknis atau prosedur fotografis.⁴

Bertitik tolak pada pendapat Maynard tersebut, kita dapat mengambil kesimpulan sementara bahwa kekhasan foto dibandingkan medium ekspresi visual lainnya terletak pada *proses* atau *prosedur* pembuatannya. Singkatnya, foto adalah gambar yang diperoleh lewat

prosedur pemotretan. Akan tetapi, membatasi pengertian foto pada prosedur pembuatannya ini bukan tanpa masalah. Di satu sisi, fotografi tidak berhenti hanya pada sekadar prosedur fotografis. Fotografi pada akhirnya menjadi bermakna karena foto sebagai produknya juga. Di sisi lain, foto sebagai produk adalah gambar tentang kenyataan di luar dirinya. Foto tidak bercerita tentang bagaimana proses dirinya sendiri dibuat. Masalah kelak dapat muncul ketika foto dihadapkan pada kenyataan gambar lain yang tampilannya sama, namun berbeda asal usulnya.

Foto Sebagai Rekaman Visual Kenyataan

Foto memiliki kredibilitas yang tinggi di antara berbagai media gambar lainnya untuk menampilkan kenyataan. Foto dipakai dalam dunia sains dalam pencarian maupun pembuktian kebenaran ilmiah (misalnya dalam kedokteran, fisika, dll). Foto juga digunakan dalam dunia jurnalistik untuk untuk memberitakan kepada publik berbagai peristiwa politik, bencana alam, olahraga, atau seni. Dalam dunia jurnalistik, reportase dengan gambar tidak memakai menggunakan bentuk sketsa melainkan foto. Foto lebih dipercaya daripada cerita atau tulisan tangan untuk membuktikan kehadiran seseorang pada suatu acara. Kartu identitas terasa lebih sah ketika dilampiri foto (misalnya KTP, SIM, dll). Foto memiliki kredibilitas lebih tinggi dari pada lukisan untuk menggambarkan suatu fakta. Foto juga dipakai sebagai bukti dalam pengadilan. Kebenaran foto seakan tidak diragukan lagi untuk menggambarkan fakta. Mengapa foto dianggap begitu meyakinkan dalam menggambarkan kenyataan? Keyakinan apa yang mendasarinya?

Untuk menjawab pernyataan ini, kita perlu melihat apa yang menjadi karakter khas foto. Umumnya orang secara sederhana dapat membedakan mana gambar yang disebut foto atau bukan foto. Ketika orang melihat suatu lukisan berbahan cat minyak yang dibuat dengan tangan, ia tidak menyebutnya foto. Sama halnya, saat orang melihat suatu sketsa kartun di atas kertas, ia juga tidak akan mengklaimnya sebagai suatu foto. Kebalikannya, ketika melihat-lihat potret-potret kenangan dalam album, orang tentu mungkin saja setuju untuk mengatakan bahwa apa yang dia lihat adalah foto. Jika dibandingkan misalnya dengan lukisan atau sketsa, sekilas kita mungkin dapat mengatakan bahwa gambar yang sangat realistis tentang suatu kenyataan. Lukisan atau sketsa memang bisa dibuat dengan

realistis, namun tidak serealistis foto. Foto menggambarkan kenyataan dengan begitu “hidup”, didukung oleh akurasi detil-detilnya yang nyaris sempurna sebagaimana objek aslinya yang tampak. Karena sisi realistiknya itu foto sering dikatakan sebagai medium yang menggambarkan realitas secara transparan, representasi atau cerminan realitas itu sendiri.

Namun, mendudukan sisi realistis foto sebagai karakter khas foto belum cukup. Apa yang membedakan foto dengan lukisan yang dibuat serealistis mungkin? Dalam kenyataannya, kita tidak akan mengatakan suatu lukisan kanvas yang dibuat melalui ketrampilan khusus sedemikian rupa sehingga menampilkan sisi realistis dengan luar biasa sebagai foto. Sebaliknya, foto yang dengan sengaja dibuat melalui teknik tertentu bisa saja tidak menggambarkan kenyataan dengan realistis. Beberapa foto dihasilkan dari kamera dengan filter atau lensa tertentu (misalnya lensa *fish eye*), justru membuat efek distorsi pada bentuk atau warna. Foto hitam-putih jelas tidak serealistis kenyataan aslinya yang kaya warna, namun kita tetap menyebutnya foto. Foto-foto yang surealistis adalah tetap foto meskipun sama sekali tidak menampilkan gambar yang realistis. Lantas, apa yang menjadi ciri khas foto?

Beberapa filsuf di bidang fotografi memberi pemahaman mengenai fotografi dalam kerangka foto sebagai gambar tentang sesuatu (*photograph of things*). André Bazin misalnya menekankan fotografi sebagai proses mekanis untuk membuat gambar tentang sesuatu, atau Susan Sontag yang memberi pandangan memandang fotografi berdasarkan relasi antara foto (gambar) dengan kenyataannya.⁵ Pada intinya, mereka mengartikan foto sebagai suatu gambar yang merupakan rekaman visual tentang suatu kenyataan faktual.

Ketika mengamati foto, seseorang bukan hanya melihat kertas melainkan “melihat” dunia, seperti halnya suatu kamera. Orang itu menyadari adanya dirinya sebagai subjek dan potret yang dia lihat di hadapannya, yang berarti juga mengandaikan adanya sebuah kamera yang memotret dan objek aktual yang dipotret di hadapan kamera itu.

Apa yang direkam kamera adalah suatu objek yang secara eksistensial hadir di hadapan kamera. Kamera tidak merekam sesuatu yang tidak ada secara eksistensial. Cahaya yang mengandung informasi tentang objek masuk melalui lensa dan ditangkap oleh suatu permukaan yang sensitif cahaya di dalam kamera. Cahaya menimbulkan semacam ‘jejak’

di atas permukaan itu. Setelah diproses secara kimiawi (dalam fotografi analog) atau elektronik (dalam fotografi digital), jejak tersebut nampak menjadi gambar yang bisa kita lihat pada kertas atau layar. Jadi, ada relasi kausal langsung antara realitas di depan kamera dengan gambar sebagai jejaknya. Objek di depan kamera mengakibatkan munculnya jejak pada foto. Gajah yang dipotret di depan kamera mengakibatkan adanya gambar gajah. Foto bukan hanya gambar, melainkan jejak langsung atas kenyataan itu sendiri, seperti jejak kaki, kata Sontag.⁶

Sementara itu, lukisan tidak mensyaratkan secara mutlak kehadiran objek di depan sang pelukis. Sang pelukis bisa saja melukis suatu objek di depan objek yang ia lukis itu. Akan tetapi, tanpa adanya kehadiran objek itu, sang pelukis tetap bisa membuat lukisan yang sama melalui imajinasinya sendiri.⁷ Maka, lukisan tidak memiliki relasi kausal langsung dengan objek aktualnya. Bahkan, pelukis juga bisa melukis sesuatu yang secara eksistensial tidak ada, misalnya gajah yang bersayap. Lukisan seekor gajah tidak mensyaratkan hadirnya gajah itu dalam proses pembuatannya. Namun, foto seekor gajah terjadi akibat adanya kenyataan gajah yang dipotret di depan kamera. Ketika saya melihat foto seekor gajah, dan saya meyakini bahwa hewan tersebut memang sungguh-sungguh ada, sekaligus hadir di depan kamera saat tombol *shutter* ditekan.⁸ Melihat foto sesuatu berarti meyakini dan mengakui bahwa sesuatu itu ada. *Seeing is believing*.

Relasi kausal itu memungkinkan kita merasakan kehadiran subjek. Foto tidak hanya memberi informasi tentang fakta yang terjadi, tetapi juga dapat membangkitkan emosi tertentu sehubungan dengan fakta itu. Ketika melihat foto orang yang kita cintai yang sudah meninggal, kita bisa merasakan sensasi kehadiran subjek secara psikologis. Kita dapat ikut hanyut, terlibat, dan merasa dekat dengan objek. Kita dapat marah ketika ada seseorang menghina atau menyalahgunakan foto kita. Walaupun tidak memberi gambar yang sangat akurat sekalipun, foto membuat kita memiliki semacam “kontak” dengan subjek. Foto berperan sebagai medium simbolik untuk menghadirkan subjek. Foto berfungsi menjadi *ikon* atau *relik*, yakni memanifestasikan kenyataan.⁹

Relasi kausal dalam proses fotografis juga memberi status epistemologis pada foto. Relasi kausal pada foto memungkinkan adanya akurasi dan kesesuaian yang mengagumkan antara apa yang tampak di foto dengan apa yang tampak pada kenyataan aktualnya.¹⁰ Jika saya memotret

seekor gajah, yang saya lihat dalam fotonya tentu gambar gajah itu, bukan gambar kuda misalnya. Foto tidak hanya memberi jaminan adanya kehadiran suatu kenyataan, tetapi foto juga memiliki kemampuan untuk menghasilkan kemiripan yang sangat meyakinkan antara tampilan pada gambar dengan objeknya. Walton mengatakan bahwa foto memiliki sifat transparan, sedemikian rupa sehingga melihat foto ibarat melihat dunia melalui jendela yang transparan.¹¹

Suatu foto, tetaplah istimewa dibandingkan dengan gambar buatan tangan manusia lainnya. Letak keistimewaan foto ada pada prosedur mekanis yang tidak melibatkan campur tangan manusia, kata Bazin.¹² Selain tidak mensyaratkan kehadiran objek, lukisan banyak menekankan unsur subjektivitas sang pelukis sepanjang proses pembuatannya. Dalam proses yang subjektif itu, ada kemungkinan kekeliruan yang cukup tinggi, disamping juga ada tingkat kesulitan yang juga tinggi sehingga memerlukan keahlian khusus sang pelukis. Sementara itu, foto hanya melibatkan sedikit peran subjektif fotografernya, yakni saat proses sebelum tombol *shutter* kamera ditekan. Selebihnya, kinerja mekanis kamera dan proses kimiawilah yang berperan besar dalam proses reproduksi tersebut. Tidak perlu dibutuhkan keahlian yang sangat tinggi untuk sekadar menekan sebuah tombol, kira-kira begitu logikanya.

Walton juga menekankan bahwa karakter realistik foto didapat karena proses mekanisnya.¹³ Menurutnya, kamera mempermudah proses pencapaian aspek realistik dibandingkan dengan kuas dalam proses melukis. Sisi realistik suatu foto nyaris sempurna bukan karena campur tangan orang, melainkan karena kontribusi mekanis kamera. Walton menyatakan bahwa foto lebih banyak tergantung pada kenyataan daripada keyakinan (*belief*) pembuatnya. Ia menyatakan bahwa dalam proses fotografis *belief* sang fotografer memang ada, namun hanya terbatas pada momen awal sampai tombol *shutter* ditekan (misalnya mengatur lensa, memilih pose atau lokasi, dll.). Yang lebih banyak berperan membuat gambar menjadi sangat realistik adalah kinerja mekanis optiknya. Sementara itu, lukisan lebih tergantung pada *belief* sang pelukis. Lukisan melibatkan *belief* sang pelukis sepanjang proses produksinya. Contohnya, kesukaan pada warna tertentu bisa membawa tendensi pada warna tertentu yang dominan pada gambar secara keseluruhan. Sang pelukis dapat menggambar sesuatu yang tidak ada lewat khayalannya. Akan tetapi, bukan berarti sisi realistik

yang sama tidak mungkin tercapai oleh lukisan. Lukisan dapat saja dibuat serealistik foto. Namun, aspek realistis sulit dan lama didapat karena *belief* mempengaruhi sang pelukis sepanjang proses pelukisan, di samping juga keahlian khusus maupun ketelitian yang luar biasa dari sang pelukisnya perlu ada. Sementara itu, kamera memberi kemudahan karena sisi realistis itu didapat secara otomatis melalui kinerja mekanis. Singkat kata,

William J. Mitchell membedakan foto analog dengan lukisan dengan membuat kategori gambar algoritmis dan non-algoritmis.¹⁴ Mitchell berpendapat bahwa lukisan termasuk dalam kategori gambar non-algoritmis, yakni gambar yang dihasilkan dari proses yang banyak melibatkan intensi dan pikiran sang seniman, serta membutuhkan keahlian khusus untuk mencapai sisi akurasi. Gambar non-algoritmis tidak dapat dipercaya sebagai bukti atas suatu kenyataan karena banyak melibatkan akibat pikiran seniman. Sementara itu, foto analog termasuk dalam kategori gambar algoritmis, yakni gambar yang didapat dari proses otomatis, dengan tidak melibatkan (atau sedikit melibatkan) intensi manusia, serta tidak membutuhkan keahlian khusus untuk mencapai sisi akurasinya. Gambar ini dapat dipercaya sebagai bukti karena hanya mewakili sedikit pikiran sang seniman. Dalam lukisan, proses pembuatan yang otomatis tidak ada sehingga sang seniman dapat saja menciptakan gambar apapun, bahkan gambar fiksi sekalipun.

Singkat kata, pada lukisan tidak ada relasi kausal langsung antara objek dengan gambarnya. Proses melukis melibatkan intensi subjek. Sementara, pada foto ada relasi kausal langsung antara objek dengan gambarnya.. Relasi kausal langsung yang memungkinkan adanya jejak fisik yang sifatnya permanen yang memberi gambaran tentang kenyataan. Ada korespondensi antara gambar dalam foto dengan kenyataannya. Proses kausal ini terjadi karena kinerja mekanis-otomatis kamera.

Foto dipercaya karena umumnya apa yang dilihat pada suatu foto sesuai dengan apa yang dilihat pada kenyataan aslinya. Orang mempercayai foto karena kinerja mekanis kamera membentuk korespondensi antara apa yang nampak pada gambar dan kenyataannya. *Camera never lies* menjadi istilah yang populer untuk menggambarkan hal itu. Selain itu, foto lantas dianggap netral dan objektif karena proses pembuatannya yang serba otomatis, tidak melibatkan banyak intensi orang, atau bahkan impersonal. Keyakinan-keyakinan ini membuat foto lantas begitu dipercaya untuk

digunakan sebagai bukti (*evidence*) yang kecil kemungkinannya untuk salah.

Selain itu, kredibilitas foto juga sering dikaitkan dengan kemunculannya sebagai produk sains dan teknologi yang juga dipandang objektif. Teknologi fotografi muncul di tengah-tengah kemajuan di bidang sains, teknologi, dan industri sekitar abad ke-17 hingga abad ke-20. Gambaran dunia (*worldview*) waktu itu dikuasai oleh fondasionalisme dan representasionalisme. Sejak Descartes hingga abad ke-20, hukum-hukum logika dijadikan kepastian mendasar yang memberi fondasi pengetahuan. Ketika kepastian itu dijalankan dengan tepat, orang menemukan gambar atau representasi yang benar atas kenyataan secara objektif. Di zaman itu, ada tendensi untuk memisahkan subjek dan objek, sehingga masing-masing darinya menjadi mandiri, murni, saling terpisah, tidak saling terpengaruh. Dunia dilihat sebagai objek yang dapat direpresentasi seperti gambar, sedangkan manusia sebagai subjek yang menontonnya.¹⁵ Fotografi muncul yang muncul di tengah-tengah paradigma itu dan lantas dipandang sebagai salah satu bentuk perwujudan sains dan teknologi yang dianggap objektif dalam merepresentasikan kenyataan.

Berangkat dari pandangan ini, kita sementara dapat memperoleh jawaban mengapa orang lebih mempercayai foto daripada teks dalam suatu pemberitaan atau pembuktian tertentu. Foto dinilai lebih objektif karena prosedur mekanis dan otomatisnya. Teks lebih menekankan unsur yang intensional sepanjang prosesnya pembuatannya, sehingga kurang dianggap objektif, kurang netral.

Tantangan Alterasi Foto

Kredibilitas foto sebagai rekaman yang akurat dan objektif tentang kenyataan mendapat tantangan. Tantangan itu muncul ketika ada fakta bahwa suatu foto ternyata bukanlah produk permanen yang menggambarkan kenyataan. Foto bisa diubah dengan sengaja oleh manusia. Bukti bahwa foto dapat diubah dengan sengaja itu ditunjukkan dengan adanya berbagai praktek alterasi (rekayasa) foto. Melalui teknik rekayasa foto, suatu foto dapat dimodifikasi sehingga apa yang tampak dalam foto belum tentu berkorespondensi dengan kenyataannya. Foto bisa diubah sehingga statusnya sebagai rekaman akurat atas kenyataan diragukan. Objektivitas foto juga diragukan karena kini ada banyak keterlibatan unsur subjektif manusia dalam prosesnya.

Alterasi atau rekayasa foto merupakan tindakan manusia untuk mengubah secara sengaja apa yang dihasilkan dari proses ‘penandaan’ oleh kamera secara mekanis. ‘Jejak’ analog yang didapat dari proses mekanis kamera dalam pemotretan dimodifikasi dengan cara tertentu. Pengubahan dilakukan secara manual setelah permukaan sensitif (film) menangkap cahaya dan membentuk ‘jejak’ di atasnya. Dengan kata lain, proses ini dilakukan di kamar gelap dengan menambah, mengurangi, menggabungkan, atau bahkan menghilangkan bagian tertentu dari ‘jejak’ tersebut.

Alterasi atau rekayasa foto bukanlah teknik baru dalam fotografi. Praktek alterasi foto sudah dilakukan tidak lama setelah teknologi fotografi analog ditemukan. Praktek rekayasa foto dilakukan oleh Oscar Rejlander pada 1857 dalam karya fotonya “The Two Ways of Life” dengan menggunakan teknik komposit, yakni penggabungan beberapa film negatif. Praktek rekayasa foto dengan teknik komposit juga dilakukan oleh Alexander Gardner dalam karya fotonya “The Harvest of Death”, yang dibuat pada 4 Juli 1863 yang menggambarkan foto tubuh manusia dalam perang Gettysburg. Aplikasi foto komposit dan *retouch* semakin berkembang di awal abad-20. Salah satu foto yang hasil rekayasa yang cukup terkenal adalah foto gempa bumi San Fransisco tahun 1906 karya Edward Steichen, yang merupakan foto yang di-*retouch* dengan menghilangkan beberapa bagian kerusakan.¹⁶

Walaupun demikian, praktek alterasi foto analog nyatanya tidak membuat tingkat kepercayaan orang terhadap foto sebagai medium yang merepresentasi kenyataan berkurang. Alasannya sederhana, praktek ini membutuhkan prosedur pengerjaan yang sulit, selain juga memberi hasil yang tetap kurang sempurna. Praktek alterasi foto analog dilakukan secara terbatas pada kalangan tertentu dan tetap tidak memberi hasil maksimal. Teknik foto komposit analog masih menyisakan kejanggalan dalam gambar yang tampak sehingga mudah dideteksi secara kasat mata.

Akan tetapi, dengan perkembangan teknologi digital, proses alterasi foto semakin mudah dilakukan dan sulit dideteksi lagi, sehingga reputasi foto sebagai medium terpercaya untuk merepresentasikan kenyataan semakin menurun. Kredibilitas foto semakin jatuh ketika rekayasa foto digunakan juga untuk tujuan menipu dan menyesatkan orang sehingga semakin diragukan tingkat kebenarannya.

Setelah adanya teknologi digital, teknik rekayasa foto semakin berkembang pesat. Dengan teknologi ini, suatu foto dapat semakin mudah dialterasi dengan hasil yang lebih baik daripada alterasi foto secara analog. Hasil alterasi semakin halus, realistis, dan sulit dideteksi. Rekayasa foto menjadi semakin banyak dipraktekkan karena proses *editing* foto digital lebih murah, mudah dipelajari, dan tidak membutuhkan waktu lama dibandingkan dengan proses analog secara kimiawi. Kemunculan *software* olah gambar digital, didukung oleh perkembangan kapasitas dan kecepatan *hardware* komputer yang sangat pesat, semakin memberi kemudahan orang untuk mengolah gambar secara digital. Munculnya berbagai jenis kamera digital (bukan hanya SLR, tetapi juga telepon selular, laptop, atau tab) membuat produksi foto-foto digital semakin banyak, dan berarti juga membuka peluang rekayasa foto digital yang semakin banyak. Perkembangan teknologi internet semakin mendukung peredaran foto-foto digital dalam jejaring digital global, di samping juga mengakomodasi penyebaran informasi tentang teknik-teknik pengolahan foto digital dengan semakin mudah dan baik.

Teknologi fotografi digital merupakan perpaduan antara teknologi fotografi analog dan teknologi komputer. Dalam fotografi analog, suatu 'jejak' analog dihasilkan dari cahaya yang ditangkap di atas permukaan sensitif (film), yang kemudian ditampakkan dengan proses emulsi kimiawi. Sementara itu, dalam foto digital, permukaan sensitif (film) tersebut diganti dengan *charge-coupled device* (CCD), yang fungsinya merekam dan mengkonversi cahaya dan warna dengan berbagai intensitasnya ke dalam kode numerik yang disimpan dalam bentuk *file* digital yang dapat ditampilkan di layar dalam bentuk piksel. Dalam fotografi analog, otomatisasi melibatkan kinerja mekanis-optis (lensa), kimiawi (film), elektronis (lampu kilat), sementara dalam fotografi digital unsur kimiawi diganti dengan komputasi elektronik. Semua jejak analog (data fisik) berubah menjadi kode-kode (data elektronik). Dahulu, 'jejak' analog diproses secara kimiawi di kamar gelap untuk menghasilkan gambar. Sekarang, 'jejak' digital diolah dalam kamera secara elektronik dan otomatis menghasilkan kode-kode numerik yang tampil di layar dalam bentuk kumpulan piksel-piksel tunggal yang menyusun gambar. Proses kamar gelap diganti dengan proses kamar gelap elektronik (*electronic darkroom*), atau lebih tepatnya kamar terang (*lightroom*). Proses pemotretan digital dapat secara langsung menghasilkan gambar

positif secara otomatis di layar. Jika dalam fotografi analog, proses kamar gelap dilakukan untuk menghasilkan gambar, dalam fotografi digital, proses kamar terang justru dilakukan untuk mengubah gambar yang telah dihasilkan. Singkatnya, proses fotografi digital merupakan kombinasi antara proses mekanis kamera dan proses elektronis komputer. Fotografi digital merupakan simulasi fotografi analog.¹⁷

Dalam fotografi analog, 'jejak' di atas film menjadi tanda analog, yang secara fisik bersifat permanen. Jika 'jejak' itu diubah, maka medium tempat penyimpanan jejak itu juga ikut berubah, dan sebaliknya. Oleh karenanya, proses duplikasi analog atas film sulit dilakukan serta berimplikasi pada penurunan kualitas. Sementara itu, dalam fotografi digital, jejak fisik tersebut 'hilang' menjadi kode numerik berupa data elektronik yang tersimpan di file. Karena berbentuk data yang tersimpan dalam file, kode-kode itu sewaktu-waktu dapat dengan mudah diubah, diduplikasi secara sempurna, ditransmisikan, atau bahkan dihilangkan. Proses reproduksi foto digital berlangsung sempurna tanpa ada penurunan kualitas lagi sebagaimana dalam foto analog. Sepanjang kode-kode sama, tidak ada lagi perbedaan antara file asli dan duplikasinya. Dengan adanya teknologi digital, esensi fotografi sebagai medium analog hilang, kata Baudrillard. Menurutnya, digitalisasi menghapus gambar sebagai *analogon* sehingga kematian fotografi sebagai medium analog tidak terhindarkan lagi. Baudrillard menyebut fenomena ini sebagai kekerasan tertinggi atas gambar. Menurutnya, yang real menjadi virtual. Tidak ada lagi referen, tidak ada lagi film negatif dalam proses gambar digital (*computer generated image*), sebab semua eksistensi referen hilang menjadi sekadar kalkulasi numerik komputer dan rangkaian instruksi atau program yang bisa ditransmisikan secara otomatis dari satu medium ke medium lain melalui suatu jaringan.¹⁸

Ambiguitas Foto

Teknologi digital membawa dampak semakin kaburnya batas-batas yang disebut sebagai foto (*photograph*). Dalam fotografi analog, sebelum tombol *shutter* ditekan, fotografer yang akan memotret suatu objek (misalnya kucing) dapat menggunakan filter atau lensa tertentu untuk menghasilkan efek khusus pada gambar. Dalam fotografi digital, efek khusus itu bisa didapat dengan teknik yang masih sama di kamera,

atau dengan bantuan *software* di proses kamar terang (setelah tombol *shutter* ditekan dan gambar dihasilkan). Ketika foto itu dicetak, hasil yang didapat mungkin sama walaupun prosesnya berbeda. Pengamatan atas hasil foto yang diperoleh dari proses analog kamera maupun proses *editing* gambar secara digital sulit dibedakan lagi. Bahkan, pengolahan gambar digital memungkinkan hasil gambar kucing yang sama, namun tanpa melalui proses pemotretan melainkan lewat proses simulasi dengan cara mengkombinasikan kode-kode secara sangat teliti. Hasil foto seekor kucing yang diperoleh dari pemotretan secara digital maupun hasil artifisialnya yang tanpa lewat pemotretan akan sama sepanjang kode-kode yang dipakai sama. Sulit menentukan batas-batas mana yang menjadi wilayah fotografi digital dan mana yang menjadi wilayah desain grafis digital. Sampai di mana kewenangan fotografer atau desainer grafis menjadi tidak pernah bisa ditentukan dengan tegas. Dilihat dari prosesnya, tidak ada lagi batas-batas yang jelas mengenai apa yang disebut prosedur fotografis itu. Pemahaman orang akan foto semakin bergeser dari kerangka relasi kausal ke intensional. “Fotografi digital berada di antara spektrum dari yang algoritmik ke yang intensional”, kata Mitchell.¹⁹

Alterasi foto digital membuat batas-batas foto dan desain grafis semakin tidak jelas. Melalui alterasi foto digital, seseorang bisa mengubah, menggabungkan, menghilangkan bagian-bagian tertentu foto dengan sangat halus dan nyaris tidak terdeteksi lagi secara kasat mata sehingga menjadi sulit dibedakan lagi mana yang disebut foto atau bukan foto. Sebagai contohnya, kolase antara foto gajah dan foto laut, menghasilkan foto gajah berjalan di atas laut. Apakah kita masih bisa mengatakan gambar itu sebagai foto? Di satu sisi, gambar itu mungkin dianggap bukan foto, melainkan sekadar kolase (gabungan gambar). Tidak mungkin ada gajah berjalan di atas laut dalam kenyataannya. Bagaimana mungkin menjelaskan relasi kausal fotografis antara gambar dengan sebuah kenyataan yang tidak ada secara eksistensial? Di sisi lain, mungkin saja gambar tersebut dapat dikategorikan sebagai foto. Alasannya, relasi kausal masih bisa didefinisikan dalam konteks relasi kausal tidak langsung, sebab kedua bagian gambar itu toh tetap dihasilkan dari proses pemotretan yang mensyaratkan hadirnya masing-masing objek di depan kamera.

Namun, ada pendapat lain juga yang secara ekstrem menyatakan bahwa semua foto yang telah dialterasi secara digital dengan cara apapun

bukan lagi disebut foto. Maka, gajah di atas laut tidak bisa dikategorikan sebagai foto sebab sudah dialterasi secara digital. Masalahnya, bagaimana dengan foto pohon yang berwarna hijau namun warnanya terlalu pucat, lalu dialterasi sedikit agar warnanya lebih cerah sehingga lebih sesuai dengan kenyataan aslinya yang tampak? Pohon itu ada di depan kamera saat dipotret dan mengakibatkan gambar pohon di atas kertas, hanya agak pucat saja warnanya. Artinya, ada relasi kausal antara pohon dan gambarnya. Mungkin pula kita mengkategorikannya sebagai foto juga.

Kerumitan tentang penentuan foto atau bukan foto belum selesai juga. Dengan teknologi *digital-imaging*, suatu jejak (atau lebih tepatnya kode) “fotografis” bisa dibuat tanpa melalui prosedur pemotretan sama sekali. Saya bisa “melukis” secara digital sehingga menghasilkan gambar rumah serealistik foto rumah yang dihasilkan dari pemotretan memakai kamera digital, sepanjang semua kombinasi kode-kode digitalnya sama. Apakah gambar rumah tanpa melalui pemotretan itu bisa dikatakan sebagai foto? Untuk kasus ini, mungkin saja dikatakan bahwa gambar itu bukan foto tetapi lukisan digital sebab tidak melewati proses pemotretan. Pendapat ini bersandar pada pengertian bahwa yang disebut foto adalah gambar yang didapat dari proses pemotretan sebagai bagian mutlak prosedur fotografis. Akan tetapi, bagaimana jika gambar rumah itu digabungkan dengan gambar pohon yang pucat tadi?

Kita bisa mengatakan dengan mudah bahwa suatu foto dibedakan dengan gambar lain bukan karena tampilannya, tetapi karena proses atau prosedur pembuatannya. Foto dibuat melalui prosedur fotografis yang disebut pemotretan. Akan tetapi, fotografi tidak pernah berhenti pada sekadar prosedur fotografis, sebab fotografi menjadi bermakna justru karena foto sebagai produknya. Persoalannya, ketika melihat foto, kita tidak pernah diberi informasi mengenai proses pembuatannya. Suatu foto (*photograph*) tidak pernah menampilkan informasi tentang prosedur fotografisnya, yakni bagaimana gambar itu dibuat. Suatu foto adalah foto tentang sesuatu (*a photo of thing*), yang berarti tentang sesuatu di luar dirinya bukan tentang dirinya sendiri. Adanya gambar yang serealistik foto tetapi tidak dibuat melalui pemotretan dapat menimbulkan masalah bagi pemahaman orang tentang foto. Dari tampilannya orang tidak dapat membedakan lagi antara gambar yang disebut sebagai foto yang diperoleh dari hasil pemotretan dan gambar fotografis (yang mirip foto tetapi bukan

dari hasil pemotretan). Ketika melihat foto, orang lantas melihat dengan penuh rasa ambigu: yang dilihat itu adalah foto atau sekadar gambar fotografis.

Dengan munculnya kemungkinan itu, ketika melihat suatu foto, seseorang lalu cenderung meragukan aspek kausalistik antara gambar dan objeknya. Dalam teknologi digital, objek real dapat menjadi objek virtual juga. Gambar itu bisa didapat dari gajah dalam eksistensi aktualnya atau simulasinya melalui proses pelukisan digital. Tidak ada bedanya yang tampak antara foto atau lukisan digital mengakibatkan relasi kausal langsung antara gambar dengan kenyataannya yang aktual selalu dipertanyakan. Misalnya, ketika seseorang melihat foto seekor gajah, akan selalu muncul pertanyaan: apakah gambar gajah dihasilkan dari pemotretan atau simulasi digital, apakah gajah itu sungguh hadir di depan kamera, apakah gajah itu sungguh ada? Melihat suatu foto akhirnya selalu memunculkan ambiguitas: itu representasi atas fakta atau fiksi. Paradoks foto adalah ketika ia selalu bisa diposisikan sebagai sebuah foto sekaligus bukan foto. Meminjam istilah jurnalistik, foto itu bisa dianggap sebagai reportase atas kenyataan, sekaligus opini atas kenyataan.

Implikasinya, apa yang tampak pada foto belum tentu menggambarkan kenyataan apa adanya. Kepercayaan orang pada foto menjadi berkurang ketika foto tidak selalu berkorespondensi dengan kenyataannya. Selain itu, keyakinan akan netralitas dan objektivitas foto juga hilang ketika banyak intensi orang yang dilibatkan dalam proses pembuatannya. Ketika melihat foto, orang cenderung memilih untuk bersikap curiga. Keterbukaan pada kemungkinan alterasi juga menyisakan problem etis sehubungan dengan adanya kemungkinan praktek penyalahgunaan foto dengan intensi menipu atau menyampaikan kebohongan. Kredibilitas foto semakin hari semakin jatuh akibat adanya praktek-praktek foto yang disalahgunakan dan menyesatkan. Dalam dunia jurnalistik, foto lalu kurang dilihat lagi perannya sebagai suatu foto berita (reportase), melainkan ilustrasi (pelengkap) atas suatu reportase.²⁰ Foto kini sulit dipercaya sebagai bukti lagi. “Foto sudah mati”, seperti kata Baudrillard, menggambarkan situasi di mana foto telah kehilangan jati dirinya sebagai medium analog untuk merekam kenyataan.

Lebih lanjut lagi, foto kini semakin tidak mungkin dipahami dalam kerangka kausalitas yang serba instrumentalistik dan impersonal. Foto kini

semakin menjadi intensional, sama halnya seperti lukisan atau bahkan teks. Tema besar seputar kausalitas, korespondensi, akurasi, dan objektivitas menjadi semakin digugat.

Menemukan Makna Pergeseran Paradigma tentang Foto

Gerak maju perkembangan foto digital menjadi suatu keharusan yang tidak tertahankan lagi. Alterasi foto digital telah menjadi bagian dari kehidupan keseharian kita yang tidak bisa ditolak. Tidak ada jalan mundur juga untuk kembali ke era pra-digital. Oleh karenanya, di tengah situasi ketidakpastian dan pesimisme ‘kematian’ foto sebagai gambar, kita perlu memaknai kembali peran foto bagi kehidupan. Terlepas dari banyaknya praktek-praktek tidak etis akibat penyalahgunaan alterasi foto, fenomena alterasi foto digital dapat memberi pencerahan juga bagi kemanusiaan kita.

Foto dianggap memiliki status permanen dan tidak bisa keliru karena adanya ‘jejak’ yang memiliki relasi kausal langsung dengan objeknya. Kini, alterasi foto digital menyadarkan kita akan ketidakmungkinan anggapan bahwa foto permanen dan tidak bisa salah. Foto sebagai gambar tidak pernah merupakan produk yang final, melainkan produk ‘sementara’ yang selalu bisa diubah. Kenyataan bahwa foto adalah medium yang rentan untuk dialterasi terus menerus mematahkan keyakinan bahwa foto selalu memberi bukti absolut dan tepat tentang kenyataan. Ketika ada keyakinan bahwa foto dijamin selalu akurat berkat relasi kausalnya dengan objek, alterasi foto justru memunculkan kesadaran bahwa foto sesungguhnya tidak pernah mutlak akurat. Dengan adanya alterasi, foto terbuka pada ketidakakuratan dan ketidaktepatan. Lebih lanjut lagi, foto menginspirasi kita bahwa pada akhirnya yang namanya sungguh-sungguh tepat dan akurat juga tidak pernah tercapai. Foto sendiri tidak pernah persis menggambarkan kenyataan aslinya. Kamera tidak bisa yang menangkap sisi yang tidak tampak. Ketidaktepatan malahan menjadi semacam keharusan. Keausan atau kerusakan menjadi bagian dalam suatu kinerja mekanis kamera. Selalu ada kelonggaran jarak agar suatu mesin bisa bergerak.

Foto menginspirasi kita bahwa realitas hidup kita tidak pernah bisa dipahami secara 100% akurat. Yang disebut akurat adalah lebih cocok dikatakan mendekati tepat, sementara kepastian adalah kemungkinan yang sangat tinggi dan meyakinkan. Ide tentang presisi sebenarnya hanyalah asumsi. Tidak pernah ada yang tahu persis kecepatan bukaan rana kamera.

Ketidaktepatan adalah bagian tak terpisahkan dari kehidupan yang kita alami. Hidup tidak monoton karena adanya berbagai kemungkinan untuk keliru. Humor menyenangkan karena banyak konsep yang terbalik-balik. Ketidaktepatan justru memunculkan keragaman karena keunikan ada dalam ketidakmungkinan untuk menjadi benar-benar sama. Jika dalam hidup ini tidak pernah ada yang meleset, tidak ada lagi yang namanya perlombaan menembak, sekolah, rumah sakit, kamar pengakuan, dsb.

Anggapan bahwa foto objektif dan netral karena semata-mata mengandalkan kinerja instrumen mekanisnya yang otomatis tanpa melibatkan intensi manusia tidak dapat dipertahankan lagi. Kini keterbukaan tanpa batas pada eksplorasi aspek intensional manusia lewat alterasi semakin menunjukkan ketidakmungkinan foto untuk sungguh-sungguh menjadi objektif dan netral. Ambiguitas foto semakin menegaskan bahwa foto adalah produk interpretasi yang dipahami lewat interpretasi. Sejak awal prosesnya, foto adalah kegiatan yang sepanjang prosesnya melibatkan intensi manusia dalam kadar-kadar tertentu. Suatu foto selalu dipengaruhi kebiasaan, kepentingan, pengalaman sosial kultural, maupun sudut pandang subjek yang terlibat dalam proses pembuatannya. Fotografer harus memilih atau mengkonstruksi sendiri apa yang disebut sebagai “momen yang tepat”, yakni lokasi, sudut pengambilan gambar, maupun saat menekan tombol *shutter* kamera. Proses *editing* foto melibatkan intensi penuh desainer grafisnya. Kadangkala foto yang diterbitkan disesuaikan dengan harapan dan keinginan pengamat, penguasa politik, pemilik modal juga. Foto di mata pengamat diinterpretasi dalam perspektifnya yang tidak pernah netral juga. Foto tidak pernah dihasilkan dari kinerja mekanis yang otomatis saja tanpa melibatkan manusia. Apa yang disebut otomatis sebenarnya adalah rangkaian eksekusi instruksi-instruksi. Mesin tidak bekerja sendiri tanpa komando juga, yang artinya selalu mengandaikan adanya peran subjek yang membuat dan mengawali instruksi itu. Objektivitas foto lantas hanyalah mitos. Objektivitas lebih dipahami sebagai hasil konstruksi juga, standar-standar yang dibuat dan disepakati bersama di kalangan para ahli atau profesional. Apa yang disebut objektif lebih tepat dipahami sebagai konsensus intersubjektif.²¹

Foto kini dilepaskan dari batas-batasnya yakni hanya sebagai medium untuk merepresentasi kenyataan. Foto tidak hanya dipakai untuk menggambarkan realitas secara deskriptif, tetapi juga bisa dipakai untuk

‘menciptakan’ realitas lewat eksplorasi kreatif dan imajinatif. Alterasi foto digital membuat berbagai hal yang tidak saling berhubungan menjadi berhubungan, yang tidak mungkin menjadi mungkin. Berkatnya, suatu foto bisa menjadi gambar yang tidak memiliki relasi kausal lagi dengan kenyataannya. Jadi, foto tidak mesti selalu berkorespondensi dengan kenyataannya. Foto bisa menampilkan fakta, sekaligus juga fiksi. Karena alterasi, kini orang dapat membuat potret tentang masa lalu, sekaligus ‘potret’ tentang masa depan. Foto kini berdimensi historis, sekaligus juga futuristik.

Ambiguitas foto menyadarkan kita bahwa foto sebagai gambar tidak melulu dipahami dengan begitu gamblang. Ketika melihat suatu foto yang menurut kita tidak masuk akal atau tidak berkorespondensi lagi dengan kenyataannya, kita tidak harus memahaminya secara hitam putih juga. Dengan adanya alterasi foto digital, kita diberitahu bahwa kebenaran foto tidak hanya dijelaskan secara empirik-positif lewat logika sains, tetapi juga secara artistik lewat seni. Foto mengajari kita bahwa ada banyak hal yang nampak tidak masuk nalar, tetapi menggugah sisi kemanusiaan kita. Kadang karena ketidaklogisannya, suatu foto yang dialterasi bisa membetot kita untuk keluar dari konstruksi pikir yang sudah mapan. Foto memberi pelajaran berharga bagi kita untuk bersikap dan bertindak secara bermartabat: bagaimana bersikap adil, bertanggung jawab, hormat, jujur, dan sebagainya. Terlepas dari sisi negatifnya, betapa foto yang dialterasi punya daya magis yang dapat menggerakkan orang pada kesadaran bersama, misalnya untuk menggugat suatu iklan yang menampilkan foto Paus dan beberapa pemimpin negara lainnya yang saling ‘berciuman’.

Dengan demikian, foto memiliki kekuatan bukan hanya berkat peran deskriptif-eksplanatifnya dalam menggambarkan kenyataan secara realistis, tetapi juga karena sisi metaforisnya.

Adanya alterasi membuka cara pandang baru dalam memahami suatu foto. Dulu orang meyakini bahwa foto memberi jaminan kepastian berupa kesesuaian antara dan kenyataannya. Maka, ketika melihat foto, orang cenderung lebih bersikap reseptif dalam berpikir. Umumnya, kebenaran foto dilihat sebagai sesuatu yang sudah jadi dan jelas, diterima apa adanya (*given*), tertutup, hanya untuk dipercayai, tidak untuk diperkarakan lagi. Logika yang berkerja di dalamnya adalah *seeing is believing*. Sekarang, tidak ada jaminan kepastian bahwa suatu foto sesuai dengan kenyataannya.

Maka, ketika melihat foto, orang justru cenderung bersikap aktif, terus menerus bersikap curiga karena dibiarkan dalam ketidaktahuan tentang prosesnya. Kebenaran foto dilihat sebagai sesuatu yang tidak pernah betul-betul jelas, tidak mentah-mentah dipercayai, dan karenanya selalu terbuka pada berbagai kemungkinan penafsiran dan eksplorasi. Logika yang bekerja di dalamnya justru kebalikannya, *seeing is not believing*.

Dulu orang kagum pada foto karena sisi realistiknya yang memberi gambaran yang sangat mirip dengan kenyataannya. Sekarang orang bisa tetap kagumpada foto karena sisi realistiknya justru makin melebarkan rentang ambiguitasnya. Ketika melihat foto, orang berada dalam tegangan yang sangat lebar antara percaya dan tidak percaya, ada dan tiada, dsb. Maka, sisi realistik foto memberi energi pada ambiguitas suatu gambar. Sebagai contohnya, sensasi kengerian atau kejijikan foto realistik manusia berkepala serigala bisa sangat terasa jika dengan gambar kartun manusia berkepala serigala. Orang lalu bisa bertanya-tanya apakah realitas ini ada, dan sebagainya. Savedoff berpendapat bahwa fenomena ambiguitas visual ini terjadi ketika kekuatan dokumenter foto dikombinasi dengan transformasi. Jika bukan foto yang ditampilkan (melainkan lukisan misalnya), keyakinan kita akan ambiguitas itu juga bisa hilang.²²

Alterasi memungkinkan foto hadir bersama dengan unsur-unsur lain di luar dirinya dalam suatu gambar. Foto kini tidak eksklusif, hadir hanya sebagai foto tunggal. Justru karena kemungkinan alterasinya, foto bisa berada dalam interaksinya bersama yang lain: teks, sketsa, karikatur, foto lainnya, dll. Foto sebagai suatu gambar dapat semakin diperkaya, sekaligus memperkaya yang lain karena keterlibatannya dengan yang berbeda dengan dirinya. Hidup semestinya menjadi suatu 'kolase kenyataan'. Di dalamnya, ada keterhubungan dalam perbedaan, ada harmoni dalam berbagai keunikan.

Akhir kata, "foto sudah mati" jika hanya dimengerti sebagai representasi kenyataan. Foto tidak akan pernah mati jika ia dimaknai secara puitis sebagai interpretasi kita atas kenyataan. Dan yang terpenting, hidup ini tidak pernah mati juga, sebab selalu bisa dimaknai secara puitis.

Bibliography

Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Trans. Richard

- Howard. New York: Hill and Wang A Division of Farrar, Straus and Giroux, 1981.
- Baudrillard, Jean. *Why Hasn't Everything Already Disappeared*. Trans. Chris Turner. Calcutta: Seagull Books, 2009.
- Berry, David. *Journalism, Ethics, and Society*. (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2008.
- Dewdney, Andrew & Ride, Peter. *The New Media Handbook*. London: Routledge, 2006.
- Flagan, Are. "Layers: Looking at Photography and Photoshop (Features)." *Afterimage* Vol. 30, No. 1 (July-August 2002).
- Hansen, Mark B. N. *New Philosophy for New Media*. Massachusetts: The MIT Press, 2004.
- Maynard, Patrick. *The Engine of Visualization: Thinking through Photography*. London: Cornell University Press, 1997.
- Mitchell, William J. *The Reconfigured Eye: Visual Truth In The Post-Photography Era*. Massachusetts: The MIT Press, 1994.
- Ritchin, Fred. *In Our Own Image: The Coming Revolution In Photography*. Massachusetts: Aperture Foundation Inc., 1990.
- Rodowick, D. N. *Reading The Figural, or, Philosophy after the New Media*. London: Duke University Press, 2001.
- Sontag, Susan. *On Photography*. First electronic edition. New York: RosettaBooks LLC, 2005.
- Sugiharto, Bambang. *Postmodernisme: Tantangan Bagi Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius, 1996.
- Walton, Kendall L. "Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism." Scott Walden (ed.). *Photography and Philosophy: Essays on the Pencil of Nature*. Blackwell Publishing, 2008.
- Warburton, Nigel. "Ethical Photojournalism in The Age of Electronic Darkroom." Matthew Kieran (ed.). *Media Ethics*. London: Routledge, 1998.
- Wheeler, Thomas H. *Phototruth or Photofiction: Ethics and Media Imagery in The Digital Age*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2002.

Endnotes:

- 1 Patrick Maynard, *The Engine of Visualization: Thinking through Photography* (London: Cornell University Press, 1997) 7.
- 2 *Photoengraving* adalah proses membuat pelat cetak yang diproduksi dengan bantuan

fotografi.

- 3 Maynard mengikuti pendapat Neblette bahwa fotografi adalah sains yang menghasilkan gambar atas objek melalui tindakan menangkap cahaya pada suatu permukaan sensitif. Sains optis dan kimiawi membentuk basis fotografi, yang pertama berkaitan dengan produksi gambar dalam kamera, yang terakhir dengan komposisi dan perlakuan atas permukaan sensitif untuk mereproduksi gambar dengan bantuan lensa; C.B. Neblette, *Photography: Its Principles and Practice*, 2nd ed. (New York: Van Nostrand, 1930) sebagaimana dikutip dalam Patrick Maynard, *The Engine of Visualization*, *op. cit.*, 19.
- 4 *Ibid.*, 9.
- 5 *Ibid.*, 12.
- 6 Susan Sontag, *On Photography* (New York: Rosetta Books LLC, 2005) 120.
- 7 Kendall L. Walton, "Transparent Pictures: On The Nature of Photographic Realism" dalam Scott Walden (ed.), *Photography and Philosophy: Essays On The Pencil of Nature* (Oxford: Blackwell Publishing, 2008) 20.
- 8 Bdk. pendapat Walton bahwa seseorang yang mengetahui proses pemotretan melalui kamera akan memiliki keyakinan bahwa foto memberi akurasi sempurna tentang objek yang dipotret. Lih. Walton, *ibid.*, 40.
- 9 Bdk. pandangan Roland Barthes bahwa foto adalah emanasi referen; Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang A Division of Farrar, Straus and Giroux, 1981).
- 10 Sontag menggambarkan relasi antara foto dan objek yang dipotret begitu dekat dan akurat jika dibandingkan dengan gambar-gambar lainnya, sehingga apa yang nampak dalam suatu foto begitu mirip dengan kenyataan itu adanya, terlepas dari kemungkinan adanya distorsi gambar tersebut; Sontag, *op. cit.*, 3.
- 11 Lih. Walton, *art. cit.*, 22. Scott Walden juga memberi interpretasi ini dalam introduksinya di buku tersebut.
- 12 André Bazin, *What Is Cinema?*, trans. Hugh Gray (Berkeley, CA: The University of California Press, 1967) 12-15.
- 13 Walton, *art. cit.*, 18.
- 14 William J. Mitchell, *The Reconfigured Eye: Visual Truth In The Post-Photography Era* (Massachusetts: The MIT Press, 1994) 29-30.
- 15 Bambang Sugiharto, *Postmodernisme: Tantangan Bagi Filsafat* (Yogyakarta: Kanisius, 1996) 33.
- 16 Thomas H. Wheeler, *Phototruht or Photofiction: Ethics and Media Imagery in The Digital Age* (New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2002) 20.
- 17 Andrew Dewdney & Peter Ride, *The New Media Handbook* (London: Routledge, 2006) 43-44.
- 18 Jean Baudrillard, *Why Hasn't Everything Already Disappeared*, trans. Chris Turner (Calcutta: Seagull Books, 2009) 45-49.
- 19 Mitchell, *op. cit.*, 21.
- 20 *Ibid.*, 16.
- 21 Bambang Sugiharto, "Pergeseran Paradigma: Pada Sains, Filsafat, dan Agama Saat Ini", *Melintas* Vol. 26, No. 3 (Desember 2010) 320.
- 22 Barbara Savedoff, "Documentary Authority and The Art of Photography" dalam Scott Walden (ed.) *Photography and Philosophy: Essays on the Pencil of Nature* (Blackwell Publishing, 2008) 117.